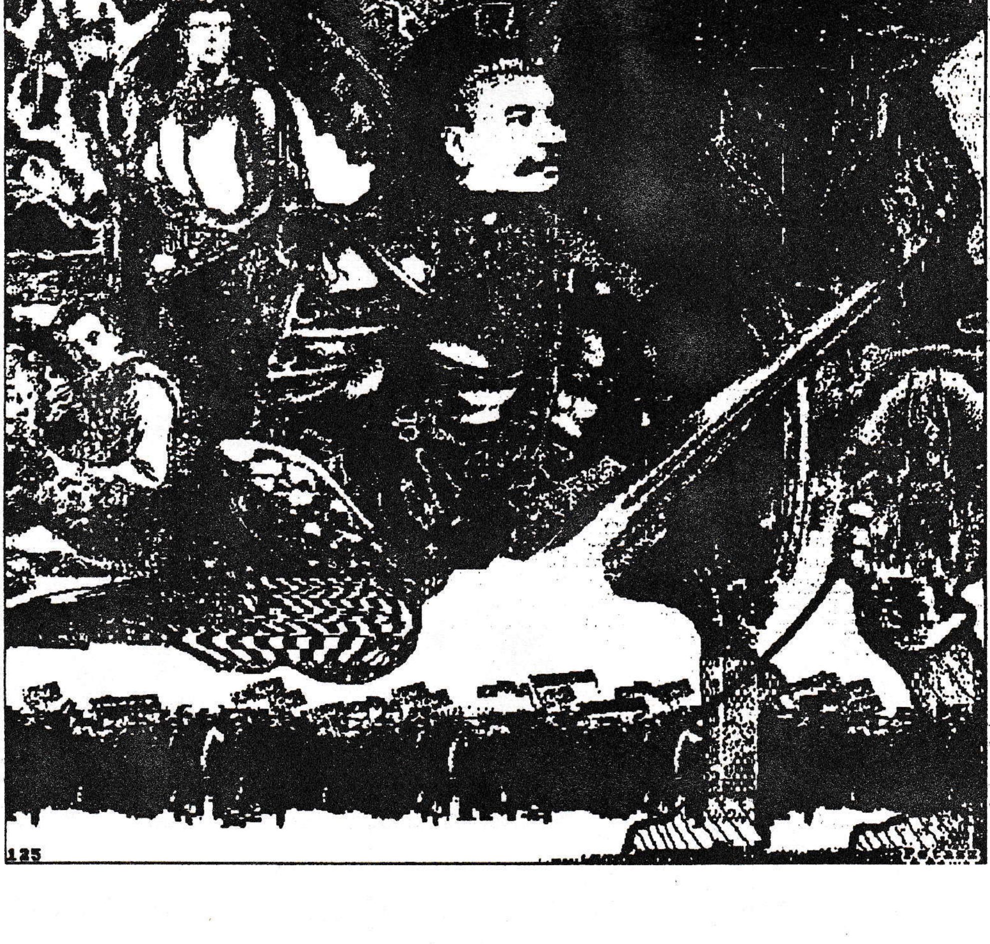
Stefan Szczelkun

WYZWOLENIE ARTYSTÓW



Związek Polskich Artystów Plastyków
O/Elbląg grudzień 1991


125

prof.Stefan Szczelkun

WYZWOLENIE ARTYSTÓW

fragmenty z antologii " Class Myth and Culture ",

(Working Press, London, 1990)

przekład i ilustracje prof.P.Petasz

Potencja twórcza, moc tworzenia czegoś nowego, jest (jako główna, jeżeli nie docelowa funkcja własnej egystencji) wyłącznie cechą ludzką. Świadomość tej uzasadniającej własny byt wartości jest z nią i jej produktami ściśle związana.

Chociaż z definicji wszystkie ludzkie istoty dysponują tą możliwośią, w rzeczywistości jedynie ich niewielka liczba zdecydowała się poświęcić jej w pełni. Tych ludzi określa się mianem artystów, a to, czym się zajmują - sztuką.

Artyści produkują określone wartości również w sensie ekonomicznym. Jednak bardzo rzadko są w adekwatny sposób rekompensowani za swoją pracę. Dzieje się tak pomimo faktu, że ogromne sumy pieniędzy bywają wymieniane za produkty sztuki.

Wielkie, uznane dzieła, na których skupia się rynek, nie mogłyby powstać bez społeczności artystów, jako pewnej uzupełniającej się całości. Ale nawet i ci artyści, którzy stworzyli owe " bezcenne arydzieła ", za życia otrzymywali przeważnie tylko okruchy wyprodukowanej przez siebie ekonomicznej wartości. I chociaż po śmierci cena ich pracy rosła nieraz do astronomicznych rozmiarów, korzystają z tego pośrednicy i spekulanci, których wkład w powstanie dzieła był żaden.

W sposób oczywisty artysta pracuje i jest wyzyskiwany. Można śmiało pozwolić sobie na stwierdzenie, że z ekonomicznego

punktu widzenia artyści przypominają wręcz komunistyczną koncepcję wyzyskiwanej klasy.

Artyści przywiązani są do szczególnego ideału, jakim jest pojęcie wolności. W tym wypadku sprowadza się ona do wolności produkowania - tego, co ktoś chce i w sposób, w jaki chce. Stanowi to jaskrawe przeciwieństwo ogólnie przyjętej sytuacji najemnych robotników, którzy produkują na polecenie to, czego się od nich wymaga. Oczywiście wielu artystów, dostosowuje w jakiś sposób swoją twórczość do rynku. Lecz nawet oni nie rezygnują otwarcie ze swojego ideału. W ten sposób artyści reprezentują model wyzwolonego robotnika, który ma kontrolę nad czasem, celem i efektem swojej pracy. Jest to oczywista ekstrawagancja, obłożona przez mechaniczną naturę kapitalizmu zasadniczą anatemą.

W rezultacie artyści z reguły nie otrzymują prawie żadnej zapłaty za swój nieortodoksyjny "business" i są zmuszeni do wykonywania równolegle innych zajęć by go wspierać i finansować. Jedynym innym rodzajem pracy w podobny sposób nieuznawanej za działalność produkcyjną jest trud rodziców.

Wyzysk jest możliwy tylko w systemie społecznego ucisku, a ten sprowadza sie do legalnego krzywdzeniu ludzi przez społeczeństwo. Oprócz ogólnego ucisku szeroko pojmowanych klas, każda grupa należąca do takiej uciskanej klasy cierpi ponadto szczególny, związany ze swoją partykularną sytuacją. Artyści są z zasady traktowani jaką coś nadprogramowego: abnegaci lub bujający w obłokach idealiści którzy z drugiej strony są w nieuzasadniony sposób uprzewilejowani przez naturę ewentualnym talentem. Na dokładkę isnpirują ich cudze nieszczęścia i cierpienia.

Szczególny ucisk artyści odczuwają ze strony koncepcji społecznych opierających się na "normalności", społecznym zdrowiu i jednorodności. Strach przed represjami systemu utrzymuje ludzi przede wszystkim w granicach konserwatywnych norm zachowań. Norm, które niekoniecznie są sprzyjające dla jakiejkolwiek twórczości.

Ta sytuacja nieraz desygnuje artystów na radykałów czy lewaków, lecz nie potrafią oni skutecznie walczyć z wyzyskiem dotyczącym ich samych. Nie był tu pomocny fakt, że trzon ruchu robotniczego i związkowego nigdy nie bywał ze swojej strony lojalnym sojusznikiem twórców, których żądanie wolności w określaniu celów własnej pracy okazywało się dla niego z różnych względów zbyt radykalne.

Wręcz odwrotnie - artyści bywają atakowani przez ruchy robotnicze - szczególnie radykalną lewicę. W jednym z niedawno opublikowanych artykułów w prasie związkowej można na przykład natrafić na następujący fragment:

" ...Ostatnia próba uzdrowienia sytuacji w londyńskim publicznym transporcie, sprowadziła się do wywieszenia kolorowych plakatów wychwalających zalety metra i doszło nawet do zakupu specjalnie zamówionych prac.

I oto znowu artyści - ci "specjaliści od twórczych rozwiązań" są lansowani jako awangarda społeczna, usiłując narzucić nam swój styl, negujący wartość życia przeciętnego zjadacza chleba." (Red Menace, paźddziernik 1991). Oprócz pokrętnej logiki, z jakiej wynika wyobrażenie działalności artystycznej przeczącej wartościom życia przeciętnego zjadacza chleba, fragment ten doskonale ilustruje trwałość krzywdzących uprzedzeń i

pretensji, kierowanych przez inną uciskaną grupę społeczna pod zupełnie złym adresem.

" Indywidualizm " artysty, swoiście pustelniczy charakter pracy twórczej (będący może raczej pokutującym stereotypem niż rzeczywistą potrzebą) nie sprzyjał powstawaniu silnych organizacji twórców. W samej rzeczy artyści, zahukani i przygnieceni przez swój chwiejny społeczny status, są skłonni wierzyć sami w wiele dotyczących ich, a całkiem cudzych pomysłów i przyjmować oczekiwaną rolę. Dlatego dopiero obecnie narasta świadomosć sensu i potrzeby organizowania się i szukania w społeczeństwie sojuszników w celu poprawy nieuzasadnienie żałosnych warunków życie.

Najkorzystniejszą formą zawodowej organizacji artystów mógłby być rodzaj federacji małych grup, tworzących się ku wzajemnego wsparciu i obrony wspólnych interesów. Im bardziej ta wspólna płaszczyzna jest integralnie związana z życiem członków grupy - tym większa szansa, że przetrwa ona i uzyska znaczenie. Na przykład - grupa identyfikująca się wspólnym mianownikiem jako " artystki feministki " ma więcej szans na przetrwanie i realną, przynaszącą korzystne efekty swoim członkom działalność, niż np " malarze odręczni " lub " użytkownicy pracowni w piwnicy ". Ma to zasadnicze znaczenie, aby artyści organizując się, grupowali się wokół jakichś specyficznych cech szczególnych, wyróżniających ich działalności i starali się najpierw współpracować nad rozwiązaniem wynikających konkretnych problemów, a dopiero w drugiej kolejności tworzyli organizacje o charakterze ogólnem, o jedynym wspólnym mianowniku - "artyści". Bez tego uznania różnorodności i indywidualizmu, ogólno-

artystyczne organizacje twórców z reguły nie funkcjonują długo - po wyczerpaniu się początkowego entuzjazmu swych członków.

Zjednoczenie w działaniu pobudza do postępów ekonomicznych. Artyści są w stanie zmieniać politykę organizacji i instytucji, od których zą zależni np. Narodowy Związek Artystów (N.A.A.) osiągnął wiele w tej mierze mimo słabej organizacji i braku konkretnej " polityki wyzwolenia ".

Nie ma rzeczywistej społecznej potrzeby ograniczeń i oszczędności w finansowaniu sztuki - są tylko mity i iluzje. Artyści są ogłupiani zmuszeniem do konkurencji o ochłapy z pańskiego stołu, podczas gdy rynkowa wartość ich dokonań jako branży ekonomicznej - nawet tylko licząc najbliższą przeszłość, mogłyby zapewnić wszystkim z nich dostatnie życie i swobodę tworzenia. Społeczenstwo oczekuje sztuki i chętniej zaakceptuje ją, jeżeli artyści zdecydują się na poliitykę wyzwolenia, zamiast pozwalać biernie wykorzystywać się w sposób budzący niesmak, zachowując przytym trwożliwą ciszę w bezsensownym strachu przed naruszeniem status quo.

Jednocześnie jest oczywiste, że artyści jako grupa społeczna nie są w stanie osiągnąć pełnego wyzwolenia w społeczeństwie tak czy owak klasowym. Tymsamym ich działalność na rzecz własnego wyzwolenia staje się istotnym elementem wspierającym ewolucję ludzkości.

Ekspansja wyższego wykształcenia w Wielkiej Brytanii w latach powojennych wywołała liczebną przewagę młodzieży pochodzenia robotniczego w nowo otwieranych szkołach politechmiczmych i artystycznych. Po raz pierwszy pojawiła się liczna, choć niewidoczna, nowa grupa społeczna - twórcza inteligencja robotnicza.

Jej swoista nieświadomosć zasadzała się już na samej sprzeczności pojęć: " klasa robotnicza " nie jest inteligentna z definicji. Od ludzi ukształtowanych przez wyższe wykształcenie oczekuje się magicznej przemiany w warstwę średnią. Oczywiście powstały w ten sposób życiorys, nabyte maniery, wiedza i sposób wysławiania się wywodzą się ściśle z tradycji warstwy średniej. Lecz jest absurdem oczekiwać, iż kilka lat wyższych studiów zmieni czyjąś osobowość, nawet jeżeli oficjalna edukacja była poprzedzona wysiłkami rodziców, mających ambicję wykierowania dzieci na kogoś o wyższym statusie społecznym niż ich własny.
Świadomość własnej przynależności klasowej jest daleko głębsza niż nabyta wiedza czy ogłada. Zabranie łokci ze stołu i przyzwyczajenie się do poprawnego mówienia nie przerobiom, pardon, przerobią nikogo bardziej w klasą średnią, niż np. zbudowanie domu czy opłacenie podatku dochodowego.

W błyskotliwych latach sześćdziesiątych wystartowała pierwsza fala twórców pochodzących ze społecznych nizin, domagając się w głośny i naiwny sposób społecznego uznania. Po raz pierwszy w historii tak duża część społeczeństwa probowała zrealizować swoje pasje artystyczne. W połączneiu z systemem stypendiów i zasiłków dla bezrobotnych rezultatem było pojawie-

nie się rzeszy twórców bez ustabilizowanego miejsca w społeczeństwie, pracujących często za darmo i czasami nawet bez publiczności. Trudności związane z dostosowaniem się i akceptacją w ramach konwencjonalnego świata sztuki zawiodły większość z nich do różnych alternatywnych praktyk, które pozwolały im na przetrwanie i nieraz dość swobodne realizowanie twórczej ekspansji. Jednym z takich obszarów stała się subkultura muzyczna, innym działalność terapeutyczna (art therapy). Te i inne zawody, bardzo cenne same w sobie, podzieliły i zamaskowały potencjalną siłę tkwiącą w liczebności całej tej nowej grupy.

Kolejną barierą na drodze do jednosci wśród twórców stanowił fakt, że w Anglii graficy i plastycy zajmujący się reklamą są traktowanie jako coś gorszego od artystów zajmujących się prawdziwą i czystą Sztuką. Radykalni i awangardowi artyści przyswajają ten mit w tym samym stopniu co pozostali. Ludzie zajmujący się dostarczaniem ilustracji i komercyjnych wyobrażeń są przez nich z jednej strony traktowani jako coś zdecydowanie gorszego, z drugiej podziwiani dla swoich technicznych umiejętności i sprawności zawodowej. W walce o rynek, poszczególne środowiska twórcze pomniejszają i dyskredytują nawzajem swoją działalność czy wogule intencje. I tak problem subkultury zaowocował nową strukturą pojęciową dla jej bezpiecznego wchłonięcia. Powstała koncepcja twórczości amatorskiej (community art) by ochraniać Szuki Piękne od chołoty i artyści community, przy wszelkich swoich sukcesach byli ustawicznie relegowani do trzeciej ligi pod względem zarówno wartości jak i treści.

Wyzwolenie Artystów

Sztuka zanegowana

"Jednym z najbardziej podstępnych aspektów brytyjskiego kolonializmu była dominacja kulturalna. Gdy brutalna siła stworzyła jedynie podstawę kolonializmu, dominacja kulturalna była jego głównym konstruktorem. Podczas gdy prawo i instytucje stwarzały ramy represji, dominacja kulturalna stała się ich głównym wyrazem. Gdy koloniazlizm stał się obiektem walki i agitacji, jego główną podporą była dominacja kulturalna. W skrócie - kuturalna dominacja nad afrykanami w kraju i za granicą przez Brytanię jest zasadniczą częścią ucisku jednej grupy przez drugą. Dominacja kulturalna jest procesem w którym kultura i historia pokonanego jest nieustannie dewaluowana przez agresora, do tego stopnia, że w końcu ofiara dobrowolnie i z ochotą rezygnuje z identyfikowania się z własna historią i kulturą. Dewaluowana do stopnia że ofiara nabiera przekonania, iż jedyną jej szansą jest odrzucenie własnej tradycji i kultury, a kultura i system wartości agresora staje się systemem wartości ofiary."

Eddie Chambers, Beyond Ethnic Arts, Circa 6.

Człowiek jest twórcą od chwili narodzin. To głównie przykre doświadczenia związane z bólem uczą nas porzucać jedne rodzaje twórczości a nadawać wagę innym. Nasza twórcza spontaniczność jednak nie wygasa zupełnie i można ją zawsze odzyskać znalazłszy środek pozwalające na zatarcie przykrych wspomnień.

Wyobraźnia nie jest jakimś odrębnym obszarem mózgu ani czymś co można mieć lub nie. Jest po prostu rodzajem myślenia

polegającym na składaniu elementów wspomnień w nowe kombinacje. Wyobraźnia jest terminem który podkreśla zmysłową stronę pamięci i percepcji w kontraście do myślenia pojęciami jakie usiłuje narzucić się jako tzw. myślenie racjonalne. Ten podział wydający się być czymś trwałym i rzeczywistym jest raczej rodzajem klasyfikacji odziedziczonej po poprzednich generacjach. Wyobraźnia może stanowić źródło jak najbardziej " racjonalnych " i użytecznych pomysłów. Ograniczenie czyjejś wyobraźni wyraża się w jakiejś mierze w ograniczeniu rzeczywistym. Jeżeli biurokrata, od którego zależy decyzja, nie wyobraża sobie rozwiązania problemu, sprawę uznaje się za nierozwiązywalną. Podczas gdy z powodzeniem możemy założyć że jest zawsze jakieś rozwiązanie każdego socjalnego problemu i że przeważnie to rozwiązanie najłatwiej jest odnajdywane przez samych zainteresowanych. Możnaby dodać, że taka alienacja wyobraźni powaliła cały ruch socjalistyczny. Zarządzanie i przywództwo musi budzić społeczną inicjatywę a nie ją zastępować.

Wyzysk twórców

Większość z obiektów pożądanych przez oficjalny, ekskluzywny rynek sztuki współczesnej stanowią luksusowe przedmioty o prawie żadnym znaczeniu dla rozwoju ducha. Rynek dzieł posiadających tego rodzaju walory jest wielokrotnie skromniejszy.

Ludzie którzy robiąc doskonałe interesy wykorzystują na wielką skalę pomysłowość i kreatywność artystów, np. branża reklamy, czerpią stąd za darmo. Również olbrzymia rzesza płatnych pracowników sztuki żyje z niej zupełnie godziwie. Właści-

ciele galerii, ramiarze, aukcjonerzy, krytycy, dziennikarze, eksperci, administratorzy, technicy, konserawtorzy, nauczyciele itp. swój byt opierają na istnieniu artysty, ten natomiast jest zasadnczo bezpłatny.

Sztukę przedstawia się jako coś w opozycji do pracy ("tyry") - to zabawa, gra, przyjemność, radość tworzenia, komunikacja, realizowanie potrzeby ekspresji, ale nie praca.

Wielu artystów jest zmuszonych do rejestrowania się jako bezrobotni. Pomimo, że ten gest ubóstwa i demoralizujący styl życia, który może po nim następować, bywa częściej świadomym wyborem niż rezygnacją z wizji niezależności własnej produkcji (twórczości), prowadzi to z reguły do utraty poczucia własnej wartości i załamania. Ucisk jest szczególnie dotkliwy dla kobiet wobec sytuacji gdy ich rola jest systematycznie pomijana nawet w historii sztuki. Męski walor jakości jest głęboko zakodowany w naszej podświadomości (i to zarówno wśród mężczyzn jak kobiet). Ten sam system wyrtości dyskryminuje również twórców z powodu koloru skóry, pochodzenia społecznego czy przynależności do dyskryminowanych społecznie grup. Koncepcja jednakowych, idealnych standardów artystycznych, obowiązujących wszędzie i wszystkich, bez żadnego związku ze społecznym kontekstem, stanowi podstawę tego typu uzewnętrzniania się klasowych uprzedzeń.

Artyści nieraz usiłowali tworzyć prace o rewolucyjnych i zaangażowanych intencjach. Rynkowe zapotrzebowanie na ciągłą odnowę współgra z takimi innowacjami niezależnie od ich rzeczywistych treści. W rezultacie, godząc się na symbiozę z systemem przeciwko któremu się buntują, te indiwidualistyczne

rebelie są przez ten system utylizywane z pełnym jego pożytkiem.

Wyzwolenie w twórczości artystycznej musi zawierać odniesienie do kontekstu i inicjować nowe relacje pomiędzy artystami i pomiędzy artystami i odbiorcami raczej zamiast tradycyjnego nacisku na formę i treści pojedyńczego dzieła.

Klasowa natura Art World`u

Realna aktualizaja pojęć takich jak sztuka i artysta dokonuje się pod kontrolą wyższych klas średnich.
Komercyjne i prywatne galerie dominują we wprowadzaniu i definiowaniu kierunków, króre są potem akceptowane w publicznych galeriach i co następnie jest pokazywane za granicą jako Sztuka Angielska. To z koleji ma wpływ na politykę wydawniczą czy edukację artystyczną. Odniesienia historyczne, na jakie powołują się krytycy, nieomal zawsze dotyczą historii klas posiadających. Krytycy z prasy codziennej koncentrują się na recenzjach z kilku głównych londyńskich galerii. Historycy sztuki bazują potem przede wszystkim na tych recenzjach.

Ponieważ sponsorat jest prywatny i opiera się głównie na wielkich, wielonarodowych spółkach, jest oczywiste, że ich polityka i interesy są głowną strukturą, na której opiera się kultura lat dziewięćdziesiątych.
Z drugiej strony niewielkie zainterewsowanie sztuką ze strony związków zawodowych świadczy o ich zupełnym zagubieniu się. Na przykład potężna centrala T&GW ma tylko jednego artystę pracu-

jącego nad stroną plastyczną wszystkich kampanii, wliczając w to historyczną kampanię o 35 godzinny tydzień pracy. Jest wręcz niewiarygodne, że usługi artystów są tu tak niedoceniane podczas gdy komerycjne kampanie reklamowe wciąż na nowo dowodzą swojej olbrzymiej skuteczności. Poprzez ten rodzaj niedoceniania w stosunku do swoich twórców i tymsamym ich twórczości, baza trydycyjnej klasy robotniczej podcina niejako swoją gałąź. Jest to kolejny przykład, jak narzucone mity i wyobrażenia zostały bezrefleksyjnie zaakceptowane, powodując znaczne uszczuplenie posiadanych sił.

" Podczas gdy można jeszcze mówić o wyższych formach produkcji czy wyższych stopniach sił produkcyjnych, nie sposób przenieść takich kwalifikacji na estetykę. Nie może być poprawnym twierdzenie że np. estetyka afrykańska jest bardziej rozwinięta niż europejska czy odwrotnie. Nie może być prawidłowej estetyki, ani narodowej ani międzynarodowej." N.Kilele, Black Phoenix, 2'78

" Wielokulturowość prowadzi do swoistego rozproszenia i zdewaluowania wartości i ambicji robotniczej kultury, zarówno tych wywodzących się z brytyjskich klas pracujących jak tych które łączą się z imperialną historią i jej czystą sztuką." Farrukh Dhoney

Staje się coraz bardziej oczywiste, że Dobry Smak jest zdecydowanie zagrożony. Przemieniając się w etniczne curiosum wycofuje się w niejasności i mętne, post modernistaczne teorie. Konsternacja jaką ten fakt wywołuje stanowi ostatni bastion obronny sępów i koneserów, którzy zawsze gotowi są do spierania się o nic lub wzajemnego, uprzejmego potakiwania ku pokrzepie-

niu serc wtajemniczonych, delektując się subtelną grą konceptualnych świateł i cieni etstetycznych zabaw, podczas gdy nowicjusze z ordynarnego Zewnątrz desperacko usiłują złamać szyfr i dostać się do tego czarodziejskiego świata. " Tylko po dwoje dzieci do działu słodyczy naraz ".

Jeżeli rezygnujemy z wartości takich jak dobry smak i doskonałość, co stawiamy w to miejsce ? Nasze własne dziedzictwo jest pustynią wyrównaną przez ów dobry smak.

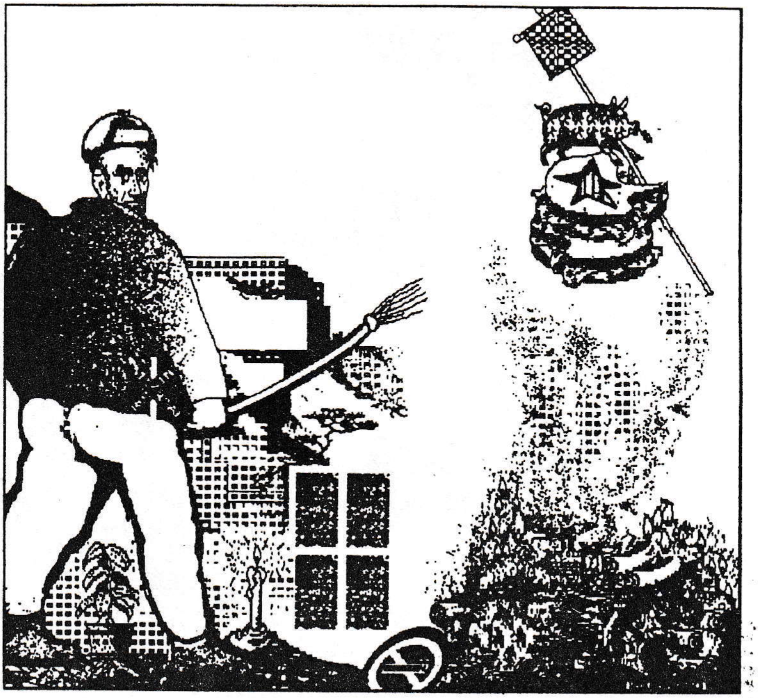
Nie wiem, czy jest się czym przejmować. Skoncentrujmy się raczej na komunikacji niż upiększaniu wystaw, reszta przyjdzie sama. Nowa estetyka pojawi się w wyniku konsekwentnego działania.

Prewracamy nową stronę... wydaje się: na najlepszej drodze do niepowodzenia. Ale czyż nie jest ono zasadniczym elementem uczenia się ? Kultura sukcesu wyrobiła upadkom złą opinię. Ale w upadku, w próbie osiągnięcia czegoś istotnego można osiągnąć więcej niż w sukcesie nad czymś łatwym, foolproof i bez konsekwencji.

W każdym razie nacisk, aby unikać upadków, jest związany z pojęcie pewnej sztywnej dorosłości - stojącej wręcz w sprzeczności z twórczością. Twórczośc i eksperymentowanie opiera się na pokonywaniu niepowodzeń - dekorujących tymbardziej ostateczny sukces.

Artyści są awangardą szeroko pojętej kultury (cywilizacji) i sprawcami jej ciągłego odradzania się. Wyrażając ludzkie uczucia i pragnienia uświadamiają ich istnienie i wagę, doświadczenia ludzkości są wartościowane i porównywane. Wartościowanie doświadczeń jest nieodłączną cechą umysłu. Informacje zbierane przez zmysły są nieustannie sortowane i magazynowane. Wciąż rozbudowany bank tych informacji i wrażeń jest punktem odniesienia do nowych doświadczeń, które z kolei mogą również prowadzić do przewartościowania wspomnień. To wartościowanie i przewartościowanie doświadczeń jest fundamentalne dla naszego sprawnego funcjonowania i jest tym samym procesem do którego w rzeczywistoiści sprowadza się sztuka. Afirmacja piękna zawartego w naturze urzeczywistnia się w sztuce.

Linearny i uniwersalny system pieniądza zdominował nasz sposób myślenia. Mamy tendencję do nierozpoznawania i niedoceniania tego, czego nie można wyrazić w ten sposób - z wyjątkiem może wartości szczególnie emocjonalnych czy oczywistych jak np. matczyna miłość. Dlatego jest tak istotne, by artyści mogli odczuć realną korzyść ze swojej pracy - jako przeciwieństwo fałszywego poczucia wyzysku. By tak się stało i by ten pożądany proces społeczny uczynić faktem, artyści winni wspierać się wzajemnie, nieustannie zwracając uwagę na rzeczywistą wartość swojej twórczości i zwalczając fałszywe mity o ograniczonym rynku, mity które nakłaniają ich do dzikiej, bezsensownej konkurencji. Artyści muszą przyjąć świadomą rolę i odpowiedzialność za tworzenie społecznych sytuacji w ktorych każdy może korzystać z faktu uznania wartości w tworzeniu których współuczestniczy.



111 Słowo AHAM jest bardzo sugestywne.

